التناص القرآني في شعر بشار بن برد

د. محمود حسين الزهيري*

تاريخ وصول البحث: ٣٠/ ١٢/ ٢٠١٢م   تاريخ قبول البحث: ١١/ ٢/ ٢٠١٤م

ملخص

يُعدُّ بشار من المحدثين، بل أشعرهم، مطبوع الشعر لا يتكلّفه، وكان التناص القرآني في شعره أحد الظواهر التي لم تلقَ دراسة متأنية، فهدف البحث إلى تجلية التناص القرآني في شعره حول محاور هي: تناص استشهادي اقتباسي، وتناص إحالي، وتناص تلميحي إشاري، وتناص أسلوبي، وليس من هدف البحث تعريف التناص أو تحديده أو بيان ألوانه، بل انصب على ما أفاده الشاعر من القرآن الكريم ضمن المحاور المذكورة. وبدا التناص موظفاً لأغراض شتى في شعره من غزل وهجاء ومدح ووصف ورثاء، ظهرت فيها فنيته في إدارة النص الغائب خدمةً للنص الحاضر، بإيحائيته الشعرية التي تعدت ما بعد الخيالية الإبداعية إلى المبالغة والشطط، إلا أنها سلسة معبّرة عما بداخل الشاعر من قدرة فنية في التصرف بالنص تحويلاً لقصده إلى مراد الشاعر.

Abstract

Bashar bin Burd is considered to be one of the modern poets as he adopts Quranic intertextuality in his poetry. The purpose of this research is to examine this Quranic intertextuality in his poetry in terms of certain aspects namely: The quoted intertextuality and the indicative intertextuality. The objective of this research is not to identify what is meant by intertextuality itself but rather to focus upon the contributions of the poet in this regard; taking into account that intertextuality is employed for various purposes as praise, description, and lament, which displays the poet's artistic ability.

* أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة العلوم الإسلامية العالمية.

المقدمة:

يُجمع الرواة على أن بشار بن برد[١] أشعر المحدثين، فهو في نظرهم مطبوع الشعر لا يتكلف نظمه، فعلى الرغم من معاصرته للدولة الأموية والعباسية إلا أنه عُدَّ من أشعر شعراء الأخيرة منهما[٢]، فحداثة عصره لم تقف حاجزاً من الاحتجاج بشعره عند علماء اللغة والنحو[٣]، ومع ذلك فقد تحاشاه الناس خشية هجائه وسلاطة لسانه[٤].

ولم تَحُلْ عاهة العمى لدي ه عن تناول أغراض الشعر جميعاً، إذ سبق فيها وحاز جوائز الخلفاء والوزراء وبرع في الوصف، حتى إنه أدهش من سمعه وهو لم ير الدنيا قط[٥]. ويلحظ أن بشاراً كان يمتلك موهبة شعرية قريبة من شعر الأعراب والبوادي حيث إنه نشأ في ديارهم وتربى بينهم، فكان يقول: "ومن أين يأتيني الخطأ ولدت ههنا، ونشأت في حجور ثمانين شيخاً من فصحاء بني عقيل ما فيهم أحد يعرف كلمة من خطأ، وإن دخلت إلى نسائهم فنساؤهم أفصح منهم"[٦].

وهكذا نشأ وترعرع، واشتد عوده في بيئة فصيحة أعرابية لا تعرف اللحن واللكنة، واتخذ طريقه في الشعر، فنظم على طريقة أهل البادية. فكان شعره في الطبقة الأولى من المحدثين، على الرغم من أنه شهد تداخل العربية بالعُجمة بداية الدولة العباسية، ثم إنه رُمي بالزندقة وتفضيل النار على الطين فيما بعد، فكان ينتصر لإبليس ويفضله على آدم عليه السلام[٧].

وعليه فإنه يُلحظ في شخصيته تلون وتغير انعكس على مدحه وهجائه، ورضاه وغضبه، حتى إنه هجى جريراً الشاعر، فاستصغره جرير فلم يرد عليه[٨]، وفي هذا السياق نراه ينال من المهدي بشعره، فعاقبه بتهمة الزندقة فهلك[٩]. ويُرد ذلك إلى انتسابه إلى الحركة الشعوبية التي أطلت برأسها أيام العباسيين واشتد عودها، فإذا ببشار لسانهم المتحدث باسمهم، خالعًا ولاءه لبني عقيل إلى ولاية الله سبحانه وتعالى، بعد أن كان ساكناً صامتاً في دولة بني أمية لا يظهر تعصبه لجنسه الفارسي وأصله الخراساني. بل إنه ظهر في شعره ما يدل على أنه يفخر بالولاء لهم والتبعة لقبيلتهم[١٠]!

ويحس بنفسه ميلاً إلى أصحاب الكلام، وإلى واصل بن عطاء أحد رؤوس الاعتزال من غير أن يتوغل فيهما، ثم سخط على واصل، وأخذ في مذهبه في تفضيل النار على الطين والإلحاد، حتى اضطر واصل بما وصله من أنه يدين بالرجعة وعودة الإمام المختفي،

ويكفر الأمة، إلى أن خطب قائلاً: "أما لهذا الأعمى الملحد، أما لهذا المشنف المكنى بأبي معاذ من يقتله"[11].

وبذا، يظهر تلون ثقافته والأصباغ التي صبغت شخصيته، فمن الولاء للعرب والأمويين إلى الولاء للعباسيين ثم إلى الفارسية ثم الشعوبية ثم الزندقة والإلحاد. مما صب في نفسية متأرجحة؛ فخرجت ثقافته متنوعة متلونة متعددة امتزجت كلها بشاعرية مرهفة وحس فني، مرافقة لسلاطة اللسان.

ولما كان القرآن الكريم أهم مصدر للعلم والثقافة، ونبعاً فياضاً ينهل منه الشعراء والأدباء؛ لعلو لغته وسبكه، فإن بشاراً اغترف من آياته وأسلوبه البليغ لغة رصينة ونظماً فائقاً، وظفه بطرائق مختلفة تناصاً واقتباساً؛ التناص الاستشهادي/ الاقتباسي، والتناص الإحالي، والتناص التلميحي الإشاري والتناص الأسلوبي.

التناص الاستشهادي /الاقتباسي:

يمثل هذا المحور الحضور الفعلي لنص ما دخل في نص آخر بشكل معلن، ويقابل الدرجة العليا لحضور نص في نص آخر حضورا واضحاً وحرفياً، سواء استخدم علامات التنصيص أم لا، مندمجان حتى يغدوان كتلة واحدة غير متشظية[12]، فيوظفه الشاعر لرفع مستوى فنه، ويلجأ إليه ليمزج نصين مختلفين للخروج بالنص إلى نص جديد يحمل ميزات جديدة، تظهر قدرة الشاعر من خلاله[13] في تحويل النص الغائب ليوافق النص الحاضر المنتج، لاسيما إذا كان النص هو القرآن الكريم فإنه مصدر إلهام الشعراء والأدباء، ولا تنقضي عجائبه على مر الأيام والدهور!

فاتخذ الشاعر التناص مع القرآن الكريم هدفاً للوصول إلى أعلى درجات الفنية في شعره.

فعندما مدح بشار داود بن يزيد، وعتب عليه أن أقصاه أخذ التناص مع القرآن الكريم ليوضح له أنه ادخر له خالص شعره ومودته، فقال[14]:

يا صاحِ قد بُلِّغْتَ عنِّي ذنْبا
وهلْ علمْتَ خُلُقي منكبَّا
وهلْ رأيْتَ في خلاطي عَتْبَا
ألمْ أزيِّنْ تاجَك الــذَّهبَّا
بالباقياتِ الصَّالحاتِ تُجْبى
أضأن في الحُبِّ وجُزْن الحُبَّا

فلما أحس أن الممدوح أعرض عنه لذنب أو وشاية، خاطبه أنه ادخر له كل

صالحة من شعره ومودته، ولا تدّخر الباقيات الصالحات إلا للمخلصين الخلص، حينئذ وظف النص القرآني﴿وَٱلۡبَٰقِيَٰتُ ٱلصَّٰلِحَٰتُ خَيۡرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوَابٗا وَخَيۡرٞ مَّرَدًّا﴾ [مريم: ٧٦]، مدحًا له أن مما تحبى به الباقيات، بل جاوزها معنىً أن مدخر الحب لك. على حين أن الباقيات الصالحات هي: كل عمل صالح يدخر للآخرة، أو إنها ألفاظ: سبحان الله، والحمد لله، ولا إله إلا الله، والله أكبر، ولا حول ولا قوة إلا بالله، على رأي الجمهور(١٥)، فاستحضر- الباقيات الصالحات- من النص الغائب اعتمادًا على ذهن القارئ الإيجابي في إدراك وقعها وما تخفي بعدها من معنى!

وفي سياق وصف الضالين والمفسدين يمدح المهدي ويتكئ على التناص القرآني خدمة لغرضه، فيقول(١٦):

لم يَشْعُروا برَسولِ الله بـلْ شـعُروا
ثم اسْتحالوا ضَلالاً بَعْدَ إرْشادِ
أنْصَفْتُمونا فَعابوا حُكْمَكُم حَسَداً
والله يَعْصِمُكُمْ مِنْ غِلٍّ حُسَّـادِ
سَطَوْا علينـا بـأنْ كنَّـا مـوالِيَكمْ
وعيَّرونــا بآبــاءٍ وأجْـــدادِ

فتركيب (الله يعصمكم)، من عبارات القرآن الكريم، أجرى تعديلاً في ضمائر الآية التي خاطبت الرسول ﷺ من قوله تعالى: ﴿وَٱللَّهُ يَعۡصِمُكَ مِنَ ٱلنَّاسِۗ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يَهۡدِي ٱلۡقَوۡمَ ٱلۡكَٰفِرِينَ﴾[المائدة: ٦٧]، فحين استخدم ضمائر الجمع في الأبيات قبلها وجد نفسه مضطراً لأن يدخلها على النص القرآني، فلما قصد بالجمع نفسه وجماعته، وفي المقابل من ظلمه وجماعته من الأمويين، قابل التثنية بالجمع في مدح المهدي، فجمل معه بني العباس جميعًا مواءمة لما قصده وهدفًا أصاب به قلب المهدي، ثم استنصر لقومه من فارس ومن ذهب مذهبهم. فجاء بتركيب رسول الله، تناصًا من القرآن الكريم: ﴿قُلۡ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنِّي رَسُولُ ٱللَّهِ إِلَيۡكُمۡ جَمِيعًا﴾[الأعراف:١٥٨]، إرهـابًا لفعلهم أنهم على الرغم من معرفتهم أنه رسول الله، لكنهم صدوا وضلوا عن الهدى والحقيقة، ووظف دوال المتناص ودلالته استشهاداً لغرضه، وإن لم تكن حرفية، لكنه إعادة لإنتاج نص سابق بحرية محدودة(١٧).

ونراه عندما خوفه صاحبه رهبة الموت، لم يأبه لذلك، بل تمناه لأن موت المحب مصحوب بجنة الخلد، فلجأ إلى التناص ليصور حال المحبين وهم يساقون إلى الجنـة

من وصف القرآن الكريم، فقال[١٨]:

يُخَـوِّفُني مـوْتَ المحـبِّين صَـاحِبي
فطُوبى لهمْ سيقُوا إلى جنَّةِ الخلْـدِ
ومـا لَقِـي النَّهْـدي إلا سَـعادةً
بمَصْرعِهِ صلَّى الإلهُ على النَّهْدِي

وواضح أنه أتى بها من قول الله تعالى: ﴿وَسِيقَ ٱلَّذِينَ ٱتَّقَوْاْ رَبَّهُمْ إِلَى ٱلْجَنَّةِ زُمَرًا﴾ [الزمر: ٧٣]، على أنه لم يكتف بهذا النص، بل وظف نصاً آخر من قوله تعالى:﴿قُلْ أَذَٰلِكَ خَيْرٌ أَمْ جَنَّةُ ٱلْخُلْدِ ٱلَّتِي وُعِدَ ٱلْمُتَّقُونَ﴾ [الفرقان: ١٥]، فالتقى عنده نصان وظفهما لمعنى تمني موت المحبين، إيغالاً في شدة عشقه وغرامه عله يلقى ما لاقى المحبون قبله، وفي تثنيته بالصلاة على رجل مات بسبب الحب[١٩] دليل على ما سبق، فهي عبارة قرآنية تقال للصالحين، من قوله تعالى: ﴿ أُوْلَٰٓئِكَ عَلَيْهِمْ صَلَوَٰتٌ مِّن رَّبِّهِمْ وَرَحْمَةٌ﴾ [البقرة: ١٥٧]، ولفتة ذكية إذ إن الآية ذكرت الذين يصبرون على المصائب احتساباً عند الله، ثم عطفت بالصلاة عليهم، فأراد أن يلحق بهم بصبره على ما أصابه من ذهاب المحبوب، وضياع حبه، فبنى نصه من فسيفساء من الاستشهادات والاقتباس، فامتص النصوص السابقة وحولها إلى نصه[٢٠] مهارة في توظيف النصوص الغائبة خدمة للنص الحاضر.

ولما أورد القرآن الكريم قصة هاروت وماروت في تعليم السحر، فقال سبحانه: ﴿وَلَٰكِنَّ ٱلشَّيَٰطِينَ كَفَرُواْ يُعَلِّمُونَ ٱلنَّاسَ ٱلسِّحْرَ وَمَآ أُنزِلَ عَلَى ٱلْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَٰرُوتَ وَمَٰرُوتَ﴾[البقرة:١٠٢]، فإن الشاعر يذكرهما غزلاً في وصف عيني محبوبته، فيقول[٢١]:

إذا أَدْبَـــرتْ مـــاتَ النَّـــا
سُ إنْ قيـــلَ لَهـــمْ مُوتُـــوا
وإنْ أَقْبَلَـــــتْ فالعَيْنـــــا
نِ هـــــاروتٌ وَمـــــاروتُ

فأخذ جزئية الآية تناصاً ثم ركبها على عيني المحبوبة سحراً، ففي جمال العينين فتنة تشاكل فتنة سحر هاروت وماروت، فإذا أقبلت أقبلت بجمال عين أخّاذ كأن السحر رُكّب فيها ! وتلك الغزلية تكشف عن نفس أبصرت العيون وسحرهما على الرغم من أنه أعمى، وبذا فأنه أجاد الوصف كالمبصرين، ويعزى ذلك إلى شاعرية متدفقة وخيالية نفسية استخدمها معتمدًا عل ذكائه الحاد وذاكرته من صور القدماء[٢٢].

ويتمـثل النّـص القـرآني نفسـه ثانيـة

للاستشهاد بسحر هاروت وماروت، فيقول[٢٣]:

كـأنَّ قلْـبي إذا ذِكْـراكُمُ عَرضَـتْ
منْ سِحْرِ هاروتَ أوْ ماروتَ في عُقدِ

ويدل ذلك على أن الشاعر شديد الكلف بالنساء والتأثر بهن، فمع أن بصره لم يسعفه لمشاهدة النساء والتغزل بهن، إلا أن سمعه المرهف وإحساسه العالي ناب عن بصره للافتتان بصوتهن[٢٤]، فاتحدت حاستا السمع والبصر في أذنه فسطر أدباً ربما فاق أدب المبصرين في شعرهم.

وفي سياق الغزل يلمح في حديثه عن محبوبته (حبّى) خاصة، حتى إنه ليذكرها لو بدا له ملك الموت وغشيته الوفاة، فقال[٢٥]:

وتَـذَكَّرْتُكِ في الحـيِّ
فَفاضَـتْ عَبَراتـي
وتناسَـيْتُ لأنْسـى
فـاعْتَرانِي كالسُّـباتِ
وَبَـدا لـي مَلَـكُ المـوْ
تِ يغشِّـيني وَفـاتي
إِنَّ حبّـى سَـحَرْتِني
بالأمـاني والعِـداتِ

فَوجْدُه بحبها، وانشغال فكره بصورتها في (لحظة الموت)، حمله على أن يستحضر النص القرآني، من قوله تعالى:﴿قُلْ يَتَوَفَّىٰكُم مَّلَكُ ٱلْمَوْتِ﴾[السجدة:١١]، فامتص النص الغائب وحوله إلى نصه[٢٦]، فنية في إبداع مزج النصوص وتداخلها إتقانًا للتصوير وتشابكاً مع نصوص أخرى. فيبدو من مطلع القصيدة هيامه بحبها حتى إنه ليشغل بها في صلاته وخشوعه، فقال[٢٧]:

قُـلْ لحبَّـي قـرِّبيني
أنْـتِ نَفْسـي وَحَيـاتي
وهُمـومي حـينَ أغْـدُو
وَحَـديثي في صَـلاتي

فلما غفل عن شدة الموت ولحظاته الحرجة من جراء حبها فإنه يسهو في صلاته مهموماً بصورتها وحديثها، فأفاد من النص القرآني لبلوغ مراده تصويراً لتلك النفسية التي ما فارقت حُبها حتى في المواقف العصيبة.

وعليه، فإنه يتمنى من كل ما خلق الله من متع الحياة ريق حُبّى فيوظف أداة التمني (ليت)، التي تستخدم للأمر المستحيل في مبالغة واضحة لينفذ إلى غرضه، فيقول[٢٨]:

لَيْتَ حَظِّي مِن العِبادِ ومِمَّا
خَلَـقَ الله لَـذَّةً لِلْعبـاد

ريــقُ حُبَّــي أَحْسُــوهُ سَــبْعة
أَيــامٍ شــفاءً لِقُرْحَــة بــالفُؤادِ
إِنَّهـا مُنْـيَتي وَحَـاجَتي الكُبْـرى
ونَفْســـي لَـــوْ مَتَّعَـــتْني بِـــزادِ
أَشْتَهي قُرْبَها عَلى العُسْرِ واليسْرِ
وَعِنْــدَ الضّــيا وَيــوْمَ التَّنــادِي

فريق حبي تمناه من كل ما خلق الله، فأفاد من النص القرآني لبلوغ مراده شهوة وغراماً بها، فاشتهى من كل ما خلق الله شيئاً واحداً، ريقها، ليكون شفاءً، وأضفى عليه الاستحالة، على الرغم من أنه ليس مستحيلاً، فمع أن القرآن ذكر شهوات مختلفة طبع عليها الخلق بقوله: ﴿زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ ٱلشَّهَوَٰتِ مِنَ ٱلنِّسَآءِ وَٱلْبَنِينَ وَٱلْقَنَٰطِيرِ ٱلْمُقَنطَرَةِ مِنَ ٱلذَّهَبِ وَٱلْفِضَّةِ وَٱلْخَيْلِ ٱلْمُسَوَّمَةِ وَٱلْأَنْعَٰمِ وَٱلْحَرْثِ ۗ ذَٰلِكَ مَتَٰعُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا﴾[آل عمران: ١٤]، فإنه اختار الأولى دون غيرها صبابة وعشقاً، فهي أشهى إليه من كل ما ذكر، لكن المستحيل حقيقةً القُرْب منها يوم التناد فجاء بالنص القرآني مبالغة في الاستحالة والبعد، من قوله تعالى:﴿وَيَٰقَوْمِ إِنِّيٓ أَخَافُ عَلَيْكُمْ يَوْمَ ٱلتَّنَادِ﴾[غافر:٣٢]، وقدمها بالعسر واليسر، من قوله:﴿إِنَّ مَعَ ٱلْعُسْرِ يُسْرًا﴾[الشرح:٦]، ليجعل ذلك غاية الاستحالة، كشهوة عنّت في نفسه ووجدانه، فكأنه يتابع عقل المتلقي ونظره أين يصل معه، ليشركه في مشكلته وحرجه، ويريه قدر نصبه وتعبه كأنه في جهاد، فأتبع قائلاً[٢٩]:

قُلْ لها يَا فَريرُ إِنِّـي مِـنَ الشَّـوْ
قِ إِلَيْهـــا وَجِـــدَّتي في جِهـــادِ

فحلق في خياله الشعري مصوراً عناءه في حبه ورغبته في القرب منها حتى لو كان يوم التناد.

ومع أن الحب والغزل عند الشعراء يكون لواحدة فحسب، فإن الشاعر تعددت محبوباته، فغدا الحب عنده ضرباً من الخداع والمتعة المتهالكة واللذة الشهوانية، مما أخذ عليه أنه كاذب في حبه وعشق[٣٠]، فقال في فاطمة إحدى محبوباته:

غَــداةَ مَشَــتْ فــيهِنَّ رُودٌ لِجــارَةٍ
يَميــلُ بِهــا غُصْــنُ الهَــوى الُمتَزائِــدِ
مَشَتْ قابَ قَوْسٍ دونَها ثُمَّ أُلقيَتْ
إِلى الأرضِ مِنْ جَهْدِ الخُطى كالَمعانِدِ
فَوَطَّــأنَ مَمْشــاها بِمــا لَــوْ كَسَــبْنَهُ
كَفاهُنَّ مِنْ زَبْنِ الخَروجِ الحَواشِدِ[٣١]

فلمح النص القرآني في وصف مكانة النبي ﷺ، ليلة الإسراء: ﴿ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّىٰ ۝٨

فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ﴾[النجم:٨-٩]، فوصف مشيتها، ودلالها ونعومتها حين ألقت بنفسها إلى الأرض، فلجأ لتصوير القرآن الكريم ليصف أمراً أعمق في الدلالة، وأبعد في الأنوثة والشهوة، فصور رقتها ونعومتها أنها لا تقوى على المشي ليس من ضعف، أو مرض؛ بل أنوثة وتلطفاً، فوجد أن أجمل تصوير لقصر مسافة الخطو تصوير القرآن الكريم فقال بعدها: من جهد الخطى، ليبعد أي احتمال آخر.

ويمتص آيات القرآن الكريم ومعانيها خدمة للغزل فيجتزئ ليلة القدر، ويأخذ معنى فضلها وعظيم بركتها، من قوله: ﴿لَيْلَةُ ٱلْقَدْرِ خَيْرٌ مِّنْ أَلْفِ شَهْرٍ﴾[القدر: ٣]، ليقول في أم محمد[٣٢]:

لَقَدْ ذَكَّرتْني لَيْلَةُ القَدْرِ مَجْلِساً
لِثِنْتَيْنِ مِن شِعْبٍ عَلَى غَيْر مَوْعِدِ
سرى بِهِما شَوْقٌ إلـيَّ فَجاءَتـا
عَلى وَجَلٍ مِنْ أَقْـرَبِينَ وَحُسَّـدِ

فطيف المحبوبة وخيالها أوجد لديه متعة روحية وظلالاً، كما يجد الصالحون لليلة القدر متعة روحية، فهذه فنية ولون جديد في التشبيب بالنساء في شعره لا يقف عند لون واحد من الألوان[٣٣]، وأشار في الوقت نفسه إلى تفرده بهذه المتعة حين أضاف ياء المتكلم إلى الفعل، ذكرتني، دلالة على انفراده بها، كما المسلمون في ليلة القدر، كل منهم يجد لها ظلالاً قدسية وروحانيـة منفـرداً، ولولا ذلك لما قـال في مكان آخر من ديوانه[٣٤]:

أَشْـهى لنَفْسـي لـو أُتَقِّلُهـا
ولعـاً بهـا مـن ليلـة القـدْرِ
أهذي بكم يقْظانَ قَـدْ عَلِمـوا
وَأَبيتُ منْك علـى هَـوَى ذِكْـرِ

فولعه بحبها أكثر من تعظيم المؤمنين لليلة القدر وفضلها، ثم تابع بأن جعل نفسه يقظاً، فإذا بات على نسمات ذكرها والحنين إليها، كما يبيت الصالحون على ذكرى ليلة القدر وفضلها، فخالف المعنى في الذكرى والحنين لأنه من محبوبته عَبْدَة[٣٥]، التي أطربه الشوق إليها.

وفي المقابل وظف (ليلة القدر)، هجاءً في رجل اسمه أبو زيد، فقال[٣٦]:

ألا إنَّ أبـــــا زَيْـــــدٍ
زنـــى في ليلـــة القَـــدْرِ
ولم يَـــــرْعَ تعـــــالى اللهُ
ربـــي حُرْمَـــةَ الشـــهْرِ

وبذا، تتجلى مقدرته الشعرية حين يأخذ النص القرآني مرة مدحاً وأخرى هجاء، فلما غضب على الرجل وصفه بهذا الفعل القبيح أصلاً، فوظف النص القرآني ليظهر قبحاً أعظم وأكبر مما لو هجاه بالزنى ولم يعرج على النص القرآني، فأصابت من الرجل هجاءً مقذعاً مؤلماً. ويأخذ جزئية النص القرآني ليوظفها غزلاً بعَبْدَة، فيقول(٣٧):

يــوْمَ العَــذارى يَسْــتَطِفْنَ بهــا
مِثْــلَ النُّجــومِ يَطُفْــنَ بالبَــدْرِ
لمْ أَنْسَــها أُصُــلاً وقــدْ رَكِبَــتْ
شَــمْسُ النَّهــارِ لِــأَرْذلِ العُمْــرِ

فلما وصف القرآن الكريم الإنسان أنه يصير إلى أرذل العمر في ضعفه وهزاله، فلا يعلم بعد علم شيئاً، فقال سبحانه: ﴿وَمِنكُم مَّن يُتَوَفَّىٰ وَمِنكُم مَّن يُرَدُّ إِلَىٰٓ أَرْذَلِ ٱلْعُمُرِ لِكَيْلَا يَعْلَمَ مِنۢ بَعْدِ عِلْمٍ شَيْـًٔا﴾[الحج: ٥]، فإن بشاراً اتكأ على النص القرآني ليفيد منه صورة رائعة في تصوير الشمس، وهي تزول في آخر النهار مؤذنة بالمغيب، في حالة ضعف وهزال كما الإنسان في آخر عمره، فركب صورة جميلة في وصف رحيلها مبتعدة عنه كحال الشمس عند الغروب، فوجد في القرآن الكريم صورته التي أراد؛ ليختصر المعنى ويكثفه، فامتصه بفنية دون تنافر أو إقحام، بل إنتاجاً جديداً للنص، وفي الوقت نفسه أراد معنى أعمق بأن وصف تطاول الحب وتباعد مسيرته، فلو أنها في أرذل العمر، وتطاول الزمان، فلن أنسى صورتها وحبها، فقدم قوله: لم أنسها أصلاً، ويدل على قرب معنى ما سبق قوله بعدها(٣٨):

وَدموعُهــا مِمَّــا تُسِــرُّ بِنــا
تَجْــري عَلــى الخـدَّيْنِ والنَّحْـرِ
فاغْتــالَ ذلِكُــمُ وغَيَّــرَهُ
عَصْــرٌ تَناسَــخَها إلى عَصْــرِ

فإلماعه إلى تناسخ العصور مما يشير إلى قدم العهد -أرذل العمر- في أبياته، كصفة الشمس عند الغروب، فغروبها يشاكل غروب العمر، وضعف الشمس يساوي ضعف الحب والجسد، فالصورة بديعة، وبذا، اتخذ من مظاهر الطبيعة منفذاً إلى غرضه، ثم أكمل جمالها بصورة الإنسان في ضعفه مستوحياً من القرآن الكريم معانيها، فحول المتناص وتمثله، واحتفظ في الوقت نفسه بريادة المعنى(٣٩).

وفي سياق المتصل يذكر صاحب الأغاني أن امرأة من أهل البصرة واعدته، فأبطأت عليه، فقضى ليله ساهراً منتظراً،

وحين عاتبها، اعتذرت بمرض أصابها[٤٠]، فقال:

جِنِّيَّــــــةٌ إِنْسِــــــيَّةٌ
أو بَــيْنَ ذاكَ أَجَــلُّ أَمْــرا
وكَفَــاك أَنــي لم أحِــطْ
بشَــكاةِ مــن أحبَبْــتُ خُبْــرا
إلاَّ مقالــــةَ زائــــر
نَثَــرَتْ لِــيَ الأَحــزانَ نَثْــرا

وبدا تكثيف المعنى من إفادته عدم علمه بمرضها وتمكّنه من زيارتها، فلجأ إلى تصوير القرآن الكريم، في قصة موسى، ، والرجل الصالح:﴿وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَىٰ مَا لَمْ تُحِطْ بِهِۦ خُبْرًا﴾[الكهف:٦٨]، وظهر من الصورة الحركة والنشاط واعتماد عنصر الموسيقا والتلاعب بالأحرف[٤١]، فالصورة "جنية إنسية" متمازجة مزجاً، نتج منها حركة متشابكة، متناسبة مع ما يريد إحضاره من تناص لصورة الرجل الصالح مع موسى ، الذي تصرف في أمور شتى تصرفاً يوحي بالغرابة، فتوافقت عنده الصورة مع التناص لإنتاج دلالة جديدة، وما التناص إلا إنتاج لنص من نصوص مختلفة متقاطعة دون أن يؤثر بعضها على بعض[٤٢]. وبذا، دمج ألفاظاً بغيرها، فنفذ منها إلى الغزل والاعتذار في الحب.

وعليه فإنه يستخدم التناص مع القرآن الكريم تكثيفاً للمعنى في الغزل، فيقول[٤٣]:

مِــنْ حُــبِّ ظَبْــيِ صــادَهُ
يــا مَــنْ رَأى ظَبْيــاً يَصــيدُ
أَنِــسٌ أَلــوفٌ للحِجــا
لِ ودونَــهُ قَصْــرٌ مَشــيدُ

فإنه أحضر نصاً من القرآن الكريم ليصف القصر الذي يسكنه الظبي (المحبوبة)، فلم ير أجمل من تصوير القرآن الكريم للقصور في شدتها وجمالها وبهائها، من قوله تعالى:﴿فَهِىَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا وَبِئْرٍ مُّعَطَّلَةٍ وَقَصْرٍ مَّشِيدٍ﴾ [الحج:٤٥]، فالقصر المشيد هو القصر المنيع أو المشيد بالبياض أو المرتفع وكلها تدل على القوة والمنعة[٤٤]. فلما وجد أن بينه وبين المحبوبة- الظبي- ما يمنعه من الوصال أو اللقاء لجأ إلى التناص مع القرآن، ليفيد معنى المنعة وعدم استطاعة الوصول إليها، لذلك قدم قوله- ودونه- أي الظبي أو المحبوبة . فعلى الرغم من استخدامه معنى المنعة وعدم الوصول، إلا أنه امتص النص القرآني ليفيد معنى: أن هؤلاء لما كانوا في قصور منيعة إلا أنهم لم يمتنعوا من عذاب الله لقوته وعظمته،

فكذلك الظبي أو المحبوب رغم منعته بالقصر والحرس فإن حبي وصله وشغف قلبه، وبذا أغنت عن جمل كثيرة إجادة في الوصف، فجاء بالتناص تقوية للمعنى وتكثيفًا له وتعميقًا(٤٥)، فكل نص معانيه من علاقته بنصوص أخرى، تعتمد على التشابك والنسيج من خيوط عديدة(٤٦). ولم يكفه الوصف وتكثيف المعنى، فتابع بتناص آخر مع القرآن الكريم في وصف الشياطين، ونقلها لوصف حرس المحبوبة، من قوله تعالى:﴿وَإِن يَدۡعُونَ إِلَّا شَيۡطَٰنًا مَّرِيدًا﴾ [النساء: ١١٧]، ﴿وَحِفۡظًا مِّن كُلِّ شَيۡطَٰنٍ مَّارِدٍ﴾[الصافات: ٧]، فوظف لفظة واحدة المريد، فَفُهِمَ من معناها القوة وشدة البأس لأنه ذكر الحراسة والأسد. ليشير إلى إنه يستطيع الوصول إلي قلبها، وعلى الرغم من كل ما ذكر أضحت إبداعية جلية في قدرته على جلب النص القرآني ليقوي نصه، ويظهر فنيته في مراده.

وذكر القرآن الكريم النفاثات في العقد والاستعاذة منها، وأمر الرسول ﷺ والمؤمنون بالاستعاذة من شرها، وعلى الرغم من ذلك فإن الشعراء استجادوا التعبير الموحي على سبيل التمني أن تكون المحبوبة نفثت له عقداً يزداد بها حباً وهياماً لاينفلت منها(٤٧).

ويلحظ بشار وهو يوظف التعبير القرآني نفسه في شعره، فيقول:(٤٨)

أَذْكَـرْتُ نَفْسِـي عَشِـيَّةَ الأَحَـدِ
مِـنْ زائـرٍ صـادَني ولم يَصِـدِ
أحْـوَرَ عَبَّـى لَنـا حَبائِلَـه
بالحسْـنِ لا بـالرُّقَى ولا العُقَـدِ

فاستجادها الشاعر من قوله تعالى: ﴿وَمِن شَرِّ ٱلنَّفَّٰثَٰتِ فِي ٱلۡعُقَدِ﴾[الفلق: ٤]، فاتكأ عليها بخلاف ما أرادها القرآن الكريم، فحين أمر القرآن الكريم بالاستعاذة منها نلحظ الشاعر يتمنها حباً وصبابة ويوشحها بمسحة فنية وتكثيف للمعنى، بأن جعل المحبوبة سحرته ليس بالنفث بل بالحسن والجمال، فأخذ جزئية السحر من النفث في العقد، ثم ركب عليها أنها ما نفثت إلا حسناً وبهاءً وجمالاً، فقامت مقام النفث في العقد، فأغنت عن جمل من الشرح بلفظة واحدة أعطت إنتاجية جديدة معنى وتركيباً.

ويصف نفسه في موضع آخر أنه مضطرب من الحب كاضطراب المنفوث له في العقد، فيقول:(٤٩)

كـأنَّ فُـؤادي في خَـوافي حَمامَـةٍ
مِن الشَّوق أوْ صُنْع النوافِثِ في العُقَدْ
وقَدْ لامَني فيها المعَلَّـى ولـوْ بَـدا
لَهُ ما بَدا لـي مِـن محاسِـنِها سَـجَدْ

وبذا، فالصورة أوضح من سابقاتها في استحضار التعبير القرآني ليناسب غرضه غزلاً، فأخذ جزئية اضطراب المسحور واصفاً نفسه بها، فاهتزازه واضطرابه كجناح حمامة من جرّاء حبها وجمالها، فلو رآها اللائم سجد تعظيماً.

ويسعفه التناص في المدح والثناء على الخلفاء والأمراء، وتراه حينئذ يبالغ حتى إنه يضفي بعض صفات الرحمن سبحانه على الخلق، فيقول في مدح المهدي وولي العهد موسى: [٥٠]

فَثَـوَّرتْ بَقَـراً مـا مِـثْلُهُم بَقَـرٌ
إنْ قُمْتَ قاموا وإنْ قُلْتَ اقْعُدوا قَعَدوا
فَبـاتَ عَرْشُـكَ فَـوْقَ المـاء يَحْمِلُـهُ
بَحْـرٌ تَلاطَـمَ فيـهِ المَـوْجُ والزَّبَـدُ

فحين صور سفينة ولي العهد فوق النهر، شبهها بالفرس صائد بقر الوحش، وأراد أن يصفها بالطائر، فعرج إلى النص القرآني في وصف عرش الرحمن سبحانه وتعالى، من قوله: ﴿وَكَانَ عَرْشُهُۥ عَلَى ٱلْمَآءِ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًاۗ﴾[هود:٧]، وما كان هذا التشبيه إلا أن يكون لله وحده، فلما أحس الشاعر أن سفينة الممدوح راسية فوق الماء بما بها من متعة وزخرفة امتص النص القرآني، ليخرج مدحاً ظهر فيه الشطط والمبالغة، ولولا أنه قدمها بقوله: (فبات)، لظن المتلقي أنه يثني على الله جل ذكره، ففهم مراده من المعنى القرآني وبدت ثقافته واطلاعه، ثم أنتجه إنتاجاً جديداً من غير أن يظهر أنه فرض على النص فرضًا بل ظهرت في ذاتيتها[٥١].

وفي السياق نفسه يتخذ من النص القرآني منفذاً يصف به مراكب ولي العهد، ما كان لأحد أن يوصف بها، فعندما ركب سفينة ولي العهد قال:[٥٢]

إذا أَتـاهُ غَـداً أوْ بَعْـدَهُ ثَقَـلٌ
تَغْـدو إلَيْـهِ بِـهِ الأَنْبـاءُ والبُـرُدُ
وقُرِّبَـتْ لِمَسـيرٍ مِنْـكَ يَوْمَئِـذٍ
مَرَاكِبٌ مِنْكَ لَمْ تولَـدْ ولا تَلِـدُ

فعلى الرغم من أن صفة (لم يلد ولم يولد)، لله وحده، فإن الشاعر استحضرها إفادة من آيات القرآن الكريم، موظفًا دلالتها أنها أُنشئت خصيصًا لولي العهد، فما كان لأحد أن يركبها قبله ولا بعده، إشارة إلى

انفراد صُنعها وجودتها وتميزها عن سائر المراكب، فامتص معنى قوله تعالى: ﴿لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ﴾[الإخلاص: ٣]، وأجراها على ما هي عليه من غير تنافر في المعنى والتركيب، فاستل معنى انقطاع النظير مبالغة وشططاً. وجل الله سبحانه أن يشرك أو يوصف معه غيره! فعُمق الصورة نابع من عمق النص الغائب الممتص بدلالته ومعناه. وعليه، فإن التناص مع القرآن الكريم عند الشاعر جرى في المدح إفادة من تصوير القرآن الكريم مكة المكرمة أنها كائن حي لها بطن وحيوية، فقال سبحانه وتعالى:﴿وَهُوَ ٱلَّذِى كَفَّ أَيْدِيَهُمْ عَنكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ عَنْهُم بِبَطْنِ مَكَّةَ مِنۢ بَعْدِ أَنْ أَظْفَرَكُمْ عَلَيْهِمْ﴾[الفتح: ٢٤]. ويوردها بشار لأجل المدح، فيقول:(٥٣)

بِـبَطْنِ مكَّـةَ آثـارٌ لأوَّلكُـمْ
مِمّـا بنـى لِمعَـدٍّ جَـدُّهُ أُدَدُ
الله كـان وَمـا كانـتْ فكوَّنهـا
وما بِها غيرُكُمْ مِنْ أَهْلـها سَـنَدُ

فلجأ إلى النص القرآني ودمج معه لفتة تاريخية من مساكن أجداد ولي العهد الذين ينتسبون إلى رسول الله ﷺ، وإلى أبناء إسماعيل عليه السلام، من أُد وعدنان، مظهراً عراقة النسب، ومصورًا ظل شجرة النبوة على الناس من عهد إسماعيل عليه السلام، إلى يوم القيامة، وأثرهم في بناء مكة والبيت، فاستعان بالتاريخ الموغل في القدم، ليجلي فضل عائلة النبوة. فأعانه التعبير القرآني (بطن مكة)، لحيويتها وقدم عهدها، وما أخرجت للناس من عظماء وآثار من بطنها، فأدت الجملة القرآنية زيادة في الثناء والمدح.

ويصدح بشعره مدحًا في المهدي وولي عهده موسى ويذكر مكانتهم في الناس، وفضل آل بيتهم في سابق الدهر، فيقول:(٥٤)

وهَلْ ترى عَجَما في النَّاس أو عَرَبـاً
إلاَّ لخالـكِ فـيهم نِعْمَـةٌ ويَـدُ
فـإنْ جَـزَوْكَ بشُـكْرٍ فالوَفـاءُ بـهِ
وإنْ جُحِدْتَ فعـادٌ قـبْلَهم جَحَـدُوا

وبذا؛ يتعالق مع نص القرآن الكريم ليصف جحود بعض الناس فضل آل عباس، كما فعلت عاد بجحودها نعم الله، من قوله تعالى:﴿وَتِلْكَ عَادٌ جَحَدُواْ بِـَٔايَـٰتِ رَبِّهِمْ وَعَصَوْاْ رُسُلَهُۥ وَٱتَّبَعُوٓاْ أَمْرَ كُلِّ جَبَّارٍ عَنِيدٍ﴾[هود: ٥٩]، فيغوص إلى معنى بعيد عندما ذكر جحود عاد، فلم يقم لها العصيان فأُهلكت، ويبدو أن القصيدة لما بنيت على أخذ العهد لموسى بن المهدي،

فإنها أشارت إلى أن الناس إذا جحدوا فعاد قبلهم جحدت فأُهلكت، وكذلك الجاحدون من الناس والأقرباء لآل عباس إن جحدوا فمصيرهم مصير عاد. وعليه، فإن الشاعر امتص النص القرآني وتعالق معه من حيث الدلالة والمعنى والصورة.

ووظف النص القرآني هجاءً، فعندما وصف الله الشياطين بالمردة، فقال سبحانه: ﴿وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يُجَٰدِلُ فِي ٱللَّهِ بِغَيۡرِ عِلۡمٖ وَيَتَّبِعُ كُلَّ شَيۡطَٰنٖ مَّرِيدٖ﴾[الحج: ٣]، فإن بشاراً ينزلها هجاءً في ابن قزعة المكّنى بأبي يحيى، فيقول:(٥٥)

يَقـومُ بـه القَليـلُ إلى المخـازي
ويَخْزِلُـهُ عــن الجـد القُعــودُ
غَبيُّ العَيْنِ عَنْ طَلَـب المَعـالي
وفي السَّـوْآتِ شَـيْطانٌ مَريــد
أبا يَحْيـى عَـلامَ تكـونُ وَغْـداً
كَبِرْتَ وفيكَ عَنْ كَـرَمٍ صُـدودُ

ويُلحظ أن الشاعر بنى قصيدته على غرضين: الغزل بعبدة، وهجاء ابن قزعة، فلما نمى إليه أن ابن قزعة يوقع بينه وبينها أجاد الوصف، بأنه شيطان مريد حقيقةً عالقاً بالنص القرآني ومنتجًا تناصاً يجمع الصفتين؛ هجاءً مقذعاً ومعنى مكثفاً، ويلمح في القصيدة قبل هذه الأبيات لون من الهجاء على سبيل الدعاء أن يلقى كما لاقت ثمود هلاكاً لشدة شيطنته وفتنته، فقال: (٥٦)

صَبَبْتُ على ابن قَزْعَةَ مِنْ عَـذابي
أذاةً لا يُســـكِّنُها البَـــرودُ
ولاـــــ..... الحَرَسِــــيُّ مِنَّـــا
لَقَدْ لاقى كما لاقَتْ ثمـودُ

فدعا عليه أن يلاقي هلاكاً أو بُعداً من قوله تعالى: ﴿أَلَا بُعۡدٗا لِّثَمُودَ﴾[هود:٦٨]، أو قوله تعالى:﴿فَقُلۡ أَنذَرۡتُكُمۡ صَٰعِقَةٗ مِّثۡلَ صَٰعِقَةِ عَادٖ وَثَمُودَ﴾[فصلت:١٣]، ويقدم لدعائه بنص آخر استشهاداً من قوله تعالى: ﴿فَصَبَّ عَلَيۡهِمۡ رَبُّكَ سَوۡطَ عَذَابٍ﴾[الفجر: ١٣]، فلما كان الصبّ على عاد وثمود في الأولى شفعها بالصاعقة ثانية، فخالف في إسناد الفعل، ففي الآية رب العزة، وفي الشعر بشار.

ويوظف النص القرآني لهجاء رجل يكنى أبا سفيان، حتى إنه ليصور ثقله أعظم من ثقل الأمانة التي أشفقت الأرض والجبال عن حملها، فكيف تحمله! فيقول:(٥٧)

رُبَّمـا يثْقُـل الجَلـيسُ وإنْ كـا
نَ خَفيفـــاً في كَفَّـــةِ الميــــزانِ

ولقَدْ قُلتُ إذ أَطَلَّ على القَوْ
مِ ثقيلٌ يُرْبي على ثهْلانِ
كَيْفَ تَحْمِلُ الأمانةَ أَرْضٌ
حَمَلَتْ فوْقَها أَبا سُفْيانِ

مشيراً إلى قوله تعالى:﴿إِنَّا عَرَضْنَا ٱلْأَمَانَةَ عَلَى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱلْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَن يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا ٱلْإِنسَٰنُ إِنَّهُۥ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا﴾[الأحزاب: ٧٢]، وجاء بها على أسلوب التعجب، كيف تحمل الأرض مثله على الرغم من ثقله وسوء مطلعه! فبالغ إلى أن وصل إلى أن أبا سفيان ثقله غير معقول، فأخذ من الآية معنى الثقل وعظمه، ووظفه لتصوير ثقل شخص بغيض إلى نفسه، وذلك خيال ما كان لأحد أن يتصوره إلا الشاعر نفسه، فاعتماده على ذاكرة المتلقي وثقافته حمله على التناص، فأعاد نماذج مرتبطة بثقافة المتلقي السامع[٥٨]، ليصور ثقل ظله وغلاظته.

ووصف نفسه أنه لا يتحمل اللوم في محبوبته، ولا يستطيع أن يتكلف فوق طاقته، فنفذ من التناص لتبرئة نفسه بأن الغرام والحب أمر لا يملكه الشخص، فقال: [٥٩]

لا أَحْمِلُ اللَّوْمَ فيها والغَرامَ بها
ما كَلَّفَ اللهُ نَفْساً فَوْقَ ما تَسَعُ

ويُلحظ أنه امتص قوله تعالى:﴿لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا﴾ [البقرة: ٢٨٦]، فلما أكثر العذال واللائمون عليه، اتكأ على التناص إسكاتاً لهم وإفحاماً لموقفهم، لأنه لايملك أحد أن يقول بعد هذا القول شيئاً، لخروجه عن إرادة الإنسان، فالقلب لا يملكه أحد إلا من خلقه، ويدل ذلك على تعمق في معنى آيات الكتاب ومقاصدها.

التناص الإحالي:

هذا اللون من التناص لا يعلن عن نفسه بشكل صريح كلي، وإنما يحيل إلى ذاكرة المتلقي القارئ بأحد دواله، أو ما ينوب عنه، فيذكر شيئاً ويسكت عن آخر، دون استحضار المتناص حرفياً[٦٠]، ويُرى الشاعر أنه اتخذ من التناص الإحالي سبيلاً إلى أغراضه الشعرية، فقال في غزله بعَبْدَة داعياً، كما دعا يونس عليه السلام، في لجة البحر، فقال:[٦١]

حَدَّثْني العُيونُ عنْها فحالفْـ
تُ المُصلَّى أَدْعو إلهي مُكِبَّا
كدُعاء المَكْروبِ في لُجَّةِ البَحْـ
رِ يُنادي الرَّحمنَ رغْباً وَرهْبا
فاسْتجابَ الدُّعاءَ واسْتوْجب الشُّكْـ
ـرَ إِلهٌ قريبٌ ازْداد قُرْبا

فأحال المتلقي إلى قصة يونس ﵇، من القرآن الكريم حين التقمه الحوت: ﴿وَذَا ٱلنُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَٰضِبًا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقۡدِرَ عَلَيۡهِ فَنَادَىٰ فِي ٱلظُّلُمَٰتِ أَن لَّآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنتَ سُبۡحَٰنَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ﴾[الأنبياء: ٨٧]، وقوله تعالى:﴿فَٱصۡبِرۡ لِحُكۡمِ رَبِّكَ وَلَا تَكُن كَصَاحِبِ ٱلۡحُوتِ إِذۡ نَادَىٰ وَهُوَ مَكۡظُومٞ﴾[القلم: ٤٨]، ثم ركّب عليها تناصًا آخر إحالياً، من قوله تعالى: ﴿وَيَدۡعُونَنَا رَغَبٗا وَرَهَبٗاۖ وَكَانُواْ لَنَا خَٰشِعِينَ﴾[الأنبياء: ٩٠]، وتلك إبداعية ظاهرة حين جاء بالتناص من عدة آيات ركّبها في أبيات من الشعر، ومزجها ببعضها فغدت في غاية الجمال، وتشابكاً لإنتاجية جديدة، بعد أن وصف نفسه بأنه أكبّ على الدعاء والتضرع ألّا يحرمه منها، وأن يستجيب دعاءه. إلا أنه أبدع الوصف حين صور نفسه غارقًا في الحب كما غرق يونس في البحر، ودعا في لجة البحر وظلماته، فدعا الشاعر في غمرات الحب وتقلباته، ثم في الصورتين- صورة يونس ﵇، وصورة الشاعر- يستجيب الله القريب، الدعاء من الاثنين. فلما وجد نفسه كذلك شفعها بتناص آخرمن القرآن الكريم، من قوله تعالى: ﴿وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌۖ أُجِيبُ دَعۡوَةَ ٱلدَّاعِ إِذَا دَعَانِۖ﴾[البقرة: ١٨٦]. فعُمْق المعاني في التناص الإحالي يظهر أكثر من عمقه في التناص الاقتباسي! فتفاعل النصوص مع بعضها أدى إلى تفاعل مع الشاعر نفسه، فكل قول يعتمد على أقوال أخرى، وكل الأقوال تقال بوجود أصوات أخرى منافسة ومتضاربة(٦٢). فأحال المتلقي عليها.

وعليه، فقد مدح المهدي وحرّضه على أخذ البيعة لابنه موسى ولياً للعهد، وأن يترك قول الناس أو وعيد الأقارب والحاقدين؛ لأنه لا ينفع ولا يجدي ولا يكون إلا ما أراد المهدي. ويجد اسمه موافقًا لاسم وسى النبي ﵇، ويستحضر قصته مع فرعون، فيقول:(٦٣)

فقدْ سمِعْت بموسَى حِين أَفْظعهُ
وعيدُ فِرْعوْن لوْ يَأتي بِمَـا يَعِـدُ
حتَّـى اسْـتمدَّ بِهـارون فـآزرهُ
فمِنْ هُنـاك أَّتـاهُ النَّصْـرُ وَالمـددُ
فاعْقِدْ لـه يـا أمـير المـؤمنين ولا
تنْظُرْ بذاك غداً، لا يَغْرُرَنْكَ غَدُ

وبذا، يجمع أحداث القصة القرآنية الموزعة في كتاب الله وبفنية شاعرية يركب

بعضها على بعض من وعيد فرعون إلى طلب موسى ، من الله وزارة هارون، فأحضر تهديد فرعون من قوله تعالى: ﴿قَالَ لَئِنِ ٱتَّخَذۡتَ إِلَٰهًا غَيۡرِي لَأَجۡعَلَنَّكَ مِنَ ٱلۡمَسۡجُونِينَ﴾[الشعراء:٢٩]، وقوله تعالى: ﴿وَقَالَ فِرۡعَوۡنُ ذَرُونِيٓ أَقۡتُلۡ مُوسَىٰ وَلۡيَدۡعُ رَبَّهُۥٓ﴾ [غافر:٢٦]، فلما هدده بالقتل لم يستطع أن يفعل شيئاً لأن الله عصمه، فإن الشاعر امتصه من مواضع متفرقة من كتاب الله، ومن سبيل الموافقة أن يكون أخو موسى بن المهدي هو هارون الرشيد، فأفاد من الاسمين تشجيعًا للمهدي على إبرام العهد موافقة لمراده، كما جاءت موافقة القرآن الكريم، فصور الأمر من نص آخر حين طلب موسى من ربه أن يؤآزره بهارون : ﴿وَٱجۡعَل لِّي وَزِيرٗا مِّنۡ أَهۡلِي ٢٩ هَٰرُونَ أَخِي ٣٠﴾[طه: ٢٩-٣٠]. فإشـــارته إحالة خفية ذكية أن يعهد لموسى ثم لهارون وليًا للعهد، موافقاً لنص القرآن الكريم، ثم تعمق إلى درجة عالية بأن المقادير بيد الله، فماذا فعل وعيد فرعون بموسى؟﴿فَأَخَذۡنَٰهُ وَجُنُودَهُۥ فَنَبَذۡنَٰهُمۡ فِي ٱلۡيَمِّۖ﴾[القصص: ٤٠]، وقوله جلّ وعزّ:﴿وَحَاقَ بِـَٔالِ فِرۡعَوۡنَ سُوٓءُ ٱلۡعَذَابِ﴾ [غافر: ٤٥]، إنه ذهب هباءً، وفاز في النهاية موسى وهارون، فاعهد إليهما يا أمير المؤمنين يفوزا بموافقة كتاب الله، ولا تنظر إلى ما سوى ذلك، ويدل التناص الإحالي على اطلاع واضح من الشاعر على القرآن الكريم وفهم معانيه ومراميه، وتشير إلى قدرة جلية في توظيف التناص الإحالي ممزوجاً من آيات ومواضع متفرقة من كتاب الله. إحالة مركبة في سياق واحد من شعره.

ومما يروى له في الديوان مخاطباً أبا مسلم الخراساني، قوله:(٦٤)

أَبـا مُسـلمٍ مـا غيَّـرَ الله نِعْمَـةً
على عَبْدِهِ حتى يغيِّرَهـا العَبْـدُ
أَفي دَوْلَةِ المهديِّ حاولْتَ غَدْرَةً
ألا إِنَّ أَهْلَ الغدْرِ آباؤكَ الكُرْدُ

فيلحظ أنه وظف نصاً قرآنياً يتمثل كثيراً في مواقف الحياة ومواقعها، حين يرى التبدل في حالة ما، فيقول بقول الله تعالى: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوۡمٍ حَتَّىٰ يُغَيِّرُواْ مَا بِأَنفُسِهِمۡۗ﴾[الرعد: ١١]، ويبدو أنه اتخذ من معنى الآية منفذاً ليصل إلى أن المغتر بنفسه وشجاعته ومكانته، لابد أن تكون نهايته مفجعة، بعدما رأى ما حل بأبي مسلم الخراساني، فتمثل تلك الآية، عظيمة الوقع والتأثير، وجاء بها في ثنايا بيت

من الشعر. فالنص الغائب (الآية الكريمة)، لم يفرض نفسه على النص الحاضر (القصيدة)، إنما جاء منسجمًا معه، فوزع مفردات التناص لتتوافق مع غرضه.

ويروى له كذلك هجاء في حماد، فيوظف تناصاً يحيل فيه المتلقي إلى صورة قرآنية، فيقول:(٦٥)

نِعمَ الفتى لَوْ كانَ يَعْـرِفُ رَبَّـهُ
ويقــيمُ وقْــتَ صــلاتِهِ حمَّــادُ
وابيضَّ من شُرْبِ المدامَةِ وَجْهُهُ
وبياضُــهُ يــوْمَ الحِســابِ ســوادُ

فقد أحال إلى معنى الآية الكريمة: ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ ۚ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَٰنِكُمْ فَذُوقُواْ ٱلْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ ﴿١٠٦﴾ وَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱبْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِى رَحْمَةِ ٱللَّهِ ۚ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ﴾[آل عمران: ١٠٧]، واستخدم تضاداً متوافقاً مع هجائه، فالمدامة بيضت وجهه رغم سواده، ويوم القيامة بياض وجهه أضحى سواداً في حسابه مع ربه، ثم قلب التضاد لينفذ إلى هجائه متكئاً على معنى الآية، ليظهر ضلاله وفساد سيرته وسريرته، وذلك نفاذ بصيرة شعرية في أخذ التضاد، وتركيبه على آخر لما يريد من غرض، فإذا كان بشار ينزع منزع القدماء، فإنه أدرج في نسيج قصائده خيوطاً تجديدية متوافقة مع لغة الحضارة(٦٦)، فالبياض والسواد وتركيب الصورة جُلّي قصدًا إلى قضايا تناسب غرضه من الهجاء، ويرد ذلك إلى مزاجه الفارسي، فحملته طبيعة المجتمع مع مزاجه الخاص إلى تكثير معاني الهجاء والمبالغة في الأنا والغرور(٦٧).

ويورد النص القرآني ليحيل إلى حادثة تاريخية في الإسلام، موظفاً العبارة القرآنية للمدح والثناء على موقف رجال كان لهم شأن في مواقع النبي ﷺ مع الكفر فيقول مدحًا في محمد بن أبي العباس:(٦٨)

وَرِثْتُم رَسولَ الله بَيْتَ خِلافَـةٍ
وعِزّاً على رَغْم العَدُوّ وَسُؤْدَدا
لَكُمْ نَجْدَةُ العَبَّاسِ في كُلِّ مَوْطِنٍ
ويَوْمَ حُنَـيْن إذْ أَشَـاعَ وَأَشْـهَدا

فعبارة "يوم حنين إذ" من قوله تعالى: ﴿لَقَدْ نَصَرَكُمُ ٱللَّهُ فِى مَوَاطِنَ كَثِيرَةٍ وَيَوْمَ حُنَيْنٍ إِذْ أَعْجَبَتْكُمْ كَثْرَتُكُمْ﴾[التوبة: ٢٥]، ولما كان المدح لأبناء العباس–العباسيين– الذين هم من نسل سيدنا العباس بن عبدالمطلب عمٍّ رسول الله ﷺ، فإنه أشار إلى موقف العباس في غزوة حنين حين انكشف الناس عن رسول الله ﷺ، ولم يبق معه إلا قلة قليلة منهم

العباس، فأمره أن ينادي بالناس وكان جهوري الصوت(٦٩)، فأحال إلى الواقعة في النص القرآني، وأشار إلى جدّهم مستعيناً بالسيرة وأحداثها لبيان فضلهم ومكانته ونسبه الشريف. وأحداث السيرة مما أكدها القرآن الكريم، فدمج النص القرآني بأحداث السيرة النبوية لبيان اسم العباس، فظهرت متوافقة مع غرضه.

التناص التلميحي الإشاري:

وهو استيحاء المفردة القرآنية وتوظيفها في علاقات فنية جديدة تلميحاً وإلماعاً غير مباشر إلى أثر أدبي آخر أو شخصيات أو تاريخ، وهو أقل ألوان التناص وضوحاً، ففهمه يحتاج إلى عمق في ملاحظة علاقته بالنص الغائب(٧٠).

ومع أن آيات القرآن الكريم ومفرداتها ظاهرة جلية فإن الشاعر يوظف التناص الإيحائي من آيات متعددة دمجاً إلى الخروج بمعنى جديد وتقوية لنصه وعلو أدبه، فقال: في العفو وقبول المعذرة:(٧١)

أخوك الذي لا ينْقُض الدهرُ عهدَه
ولا عنْدَ صَرْف الدهر يَزْوَرُّ جانبهْ
فَخُذْ مِن أخيكَ العَفْوَ واغْفِر ذَنْبَه
ولا تكُ في كل الأمور تُجانبُهْ

فألمع إلى العفو والغفران من قوله تعالى: ﴿خُذِ ٱلۡعَفۡوَ وَأۡمُرۡ بِٱلۡعُرۡفِ وَأَعۡرِضۡ عَنِ ٱلۡجَٰهِلِينَ﴾[الأعراف:١٩٩]، ومن قوله: ﴿قُل لِّلَّذِينَ ءَامَنُواْ يَغۡفِرُواْ لِلَّذِينَ لَا يَرۡجُونَ أَيَّامَ ٱللَّهِ﴾ [الجاثية:١٤]، وبذا، جمع تناصاً قرآنياً من آيتين ركب بعضها على بعض، لينتج هذه اللفتة الشعرية متخذاً الإيحاء طريقاً إلى علو فنه، وجمال نظمه، ولما زاد "من أخيك" فإنه لجأ إلى واغفر ذنبه، ليوازن بينها إشارة إلى صفاء المودة والتعاون من قوله تعالى: ﴿وَلَمَن صَبَرَ وَغَفَرَ إِنَّ ذَٰلِكَ لَمِنۡ عَزۡمِ ٱلۡأُمُورِ﴾ [الشورى:٤٣].

وافتتح الله تعالى بعض سور القرآن الكريم بالتسبيح:﴿سُبۡحَٰنَ ٱلَّذِيٓ أَسۡرَىٰ بِعَبۡدِهِۦ﴾ [الإسراء:١]، وقال سبحانه:﴿سَبَّحَ لِلَّهِ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۖ وَهُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ﴾ [الحديد: ١](٧٢). وعليه، فإن الشاعر يتخذ التسبيح للهجاء، فقال: (٧٣)

قَدْ سَبَّحَ النّاسُ مِنْ وَسْمي أبا عُمَرٍ
فَهَلْ رَبَعْتَ على تَسْبيح قَرَّاءِ

إيحاءً إلى أن الناس سبحوا حين هجى أبا عمر، فهلا أرحوا أنفسهم من العناء فلم يغضبوا، وذلك من هجائه لأحد بني العباس، وهو يحيى بن صالح من أولاد عبدالله بن

عباس رضي الله عنهما، والتسبيح لا يكون إلا لأمر عظيم الوقع تعجباً أو دهشة، فألمع من خلال هذه اللفظة إلى عظم ما جاء به، وفي هذا السياق يوظف التسبيح في الغزل، فيقول:(٧٤)

فسُبْحان ربّـي لا جَـلادَةَ بعْـدَما
جريْتُ وأَبْلاني الهَـوَى فبَليـتُ
ظمِئْتُ فلَمْ أَظْمأ إلى بَرْدِ مشْرَبٍ
وَلكِنْ إلى وجْهِ الحبيبِ ظميـتُ

ويظهر أنه وظف التسبيح عندما استعظم صبره على بلاء الحب والعشق، فلجأ إلى التسبيح إيحائية متوافقة نفسيّاً ومزجاً مع طربه وظمأ قلبه، فعلق بالنص القرآني من قوله تعالى:﴿سُبْحَانَ رَبِّي﴾[الإسراء: ٩٣]، فالأمر واحد في التسبيح، ففي الآيات تعظيم تعنت المشركين في مطالبهم التعجيزية من رسول الله، صلى الله عليه وسلم، وعند الشاعر شدة الصبر على بلاء الحب وشقائه، ثم شدة الظمأ فيه، وهذا أمر تعجيزيّ، فنفذ من التناص ليصور ما عجز عنه(٧٥).

ومما كثر دورانه في القرآن الكريم التقوى والتوصية بها في مواضع عدة من آياته وجعلها وصية للخلق جميعًا، فقال سبحانه: ﴿وَلَقَدْ وَصَّيْنَا ٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلْكِتَٰبَ مِن قَبْلِكُمْ وَإِيَّاكُمْ أَنِ ٱتَّقُواْ ٱللَّهَ﴾[النساء: ١٣١]، فوظفها الشاعر غزلاً، فقال في إحداهن: (٧٦)

ومقامي بَيْن المُصـلَّى إلى المِنْـبرِ
أبْكــي عليْــك جَهْــد البُكــاءِ
ومقــال الفتــاةِ عُــودي بِحِلْــمٍ
ما التَّجنِّي مِـنْ شـيمة الحُلمـاءِ
فاتَّقي الله في فتىً شـفَّهُ الحُـب
وقــوْلُ العِــدى وطــولُ الجفــاءِ

فبدت معارضة ساخرة في قلب الموازين فالهزل جد، والجد هزل(٧٧)، فقلب وظيفة الأمر بالتقوى تلميحاً إلى الغزل، وإيحاءً إلى معنى بعكس مقصده وضد مراده.

وبناءً على ما سبق فقد وظف معنى التقوى إيحـاءً لعظيم ما اقترفته برحيلها وسفرها، فقال في عَبْدَةَ:(٧٨)

لقد شغلَتْ قلبي عُبَيْدة في الهوى
فليْس لأُخْرى في الفُؤادِ نصيبُ
ألا تــتقين الله في قتْــلِ عاشــقٍ
له حـين يُمْسـى زفْـرةٌ ونحيـبُ

فلحظ فيها زفرة المحب المتيم الذي أشرف على الهلاك، فصورها على أنها أشرفت على قتله وتحمل دمه، فخاطبها مذكراً لها بتقوى الله، كي تكف عن رحيلها، وأن تبادر إلى وصله خشية على حياته من

الهلاك والتلف، فإنه أمسى ليله في زفرة ونحيب وبكاء محزن، مقطَّع القلب والروح، قلبًا لمعنى التناص، وإشارة إلى مراده الخاص(٧٩)!

ويبدو حديثه عن الصلاة وأركانها والصوم والسجود ظاهراً في ديوانه، لكنه يصور من تناصه بإقامة الصلاة وأركانها أن حبه شغله عنها، بل ربما استجاد حديث الفتاة عن الصلاة وأدائها، ثم يبالغ حتى إنه يصور نفسه بحديثه معها كأنه في صلاة، جرأة نفذ منها إلى المبالغة والإفراط، فيقول في رثاء أم محمد:(٨٠)

فلمَّا التَقيْنا بالحَديثِ تَبَسَّمَتْ
إليَّ وقالت: بَيْتُ أمْن فَأنْشِدِ
فَعَلَّلْتُها حَتَّى تَسحَّرَ طائِرٌ
وَكادتْ تَقَضَّى سَوْرَةُ المُتَهَجِّدِ
تَقولُ لِيَ الصُّغْرى الصّلاةَ وَقَدْ دَنَتْ
شَواكِلُ تَوْديعِ الإمام المُؤيَّدِ
وَإنْ مَرَّ مُجتازٌ عَلَيْنا تَقَنَّعَتْ
مَخافَةَ قَوْلِ الفاحِشِ المُتَزَيِّدِ
فقلت لها: أُلْقي الصَّلاةَ وَأنْثَني
شَفاعَةَ مَنْ يَأوي لِحَرَّان مُقْصَدِ
تَبَدَّلَ مِنْ حُبِّ الصَّلاةِ حَديثُنا
وكُنْتُ أراهُ غايَةَ المُتَعَبِّدِ

لعمْرُكَ ما تَرْكُ الصَّلاةِ بَمُنْكَرٍ
وَلا الصَّوْم إنْ زارَتْكَ أمُّ مُحَمَّدِ

فعلى الرغم من أن الله أمر الناس بإقامة الصلاة والسجود والركوع، بقوله تعالى: ﴿وَأَقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتُواْ ٱلزَّكَوٰةَ وَٱرْكَعُواْ مَعَ ٱلرَّٰكِعِينَ﴾[البقرة:٤٣]، وقوله:﴿يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱرْكَعُواْ وَٱسْجُدُواْ وَٱعْبُدُواْ رَبَّكُمْ﴾[الحج: ٧٧]، فإن الشاعر يوردها صبابة وعشقاً، واصفاً سيطرة الغرام على قلبه حتى إن الصلاة والسحر والتهجد فاته، ثم بالغ إلى أن رأى نفسه في حديثه معها في صلاة وتعبد وخشوع، فحتى لو فات وقت الصلاة وخرج الإمام منها، فإنه في خشوع وتعبد أعظم من الصلاة؛ لأنه متعبد في محراب حبه وصبابته! وتراه التفت لفتة إبداعية في الحب والعشق، حتى أقسم أن ترك الصلاة والصيام ليس منكرًا إذا كنت في ضيافة أم محمد، ثم إنه أجرى حواراً يقظاً وطريفاً ليعطي النص غايته من النشاط والحيوية، إيغالاً في لذة مخاطبة المحبوبة والشغف بسماع صوتها طربًا وعشقًا!

وعليه، فإنه يتصور الكأس في يد الساقي مصلٍّ في سجوده وركوعه، فإذا أُكفئت الكؤوس فإنما هي في سجود وخشوع،

فيقول:[81]

يديْهِ مِثْلُ المُصلِّي من اللَّيْلِ
سُجُوداً حيناً وَحيناً رُكُودا
لا تبيتُ الكِئاسُ منْهُ إذا ما
قابَلتْهُ الكِئاسُ إلاَّ سُجُودا

فأحضر صورة المُصلي الخاشع، من قوله تعالى:﴿وَٱلَّذِينَ يَبِيتُونَ لِرَبِّهِمْ سُجَّدًا وَقِيَٰمًا﴾[الفرقان:٦٤]، وكرّر لفظ (سجوداً، وحيناً)، إشارة إلى دوران الكأس في أيدي الشاربين ثم ثباتها بعد ذلك، تنمية للجانب الموسيقي وتنويعه[82]، فتعالق مع القرآن الكريم، ثم وظفه لغرض الصبابة والخمر، وتعمق في ذلك حتى إنه رأى الكؤوس وهي قائمة بين يديه كأنها من شدة ثباتها وبهائها ناسك خاشع في صلاته وبهائه![83]

ويوظف الحمد والشكر لله على النعم، وهو مما افتتح الله به سوراً من القرآن الكريم واختتم به أخرى، فقال سبحانه:﴿ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ﴾[الفاتحة:٢]، وتمثل بشار الحمد في ديوانه في عدة مواضع، فقال في مدح داود ابن يزيد:[84]

فالآن ودَّعْتُ الفُتُوَّ الحُزْبا
أَعْتَبْتُ مَنْ عاتبني أوْ سبَّا
وراجَعَتْ نفْسي حِجاها عُقْبا
فالحمْدُ لله الذي أهبَّا

فهو يحمد الله أن نبهه من غفلة الصبا ولهوه، فجاء بالنص القرآني (حمد الله والثناء عليه)، فوصف نفسه بأنها رجعت إلى عقلها ورشدها بعد طول لهو وعبث، ولعلها من إنابات بشار أو تلونه كما ظهر من خلال سيرته في مقدمة البحث، فيلحظ قوله بعد هذه الأبيات فوراً:[85]

مِنْ فُرْقَةٍ كانت علَيْنا قضْبا
أتى بها الغَيُّ فأغْضى الرَّبَّا

ويغلب على الظن أنه ما وظف الحمد إلا استناداً لقول أهل الجنة:﴿وَقَالُواْ ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِى هَدَىٰنَا لِهَٰذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِىَ لَوْلَآ أَنْ هَدَىٰنَا ٱللَّهُ﴾ [الأعراف: ٤٣].

ومن تراكيب القرآن الكريم الرحمة مضافة إلى الله سبحانه في مواضع عدة، فقال سبحانه وتعالى:﴿أُوْلَٰٓئِكَ عَلَيْهِمْ صَلَوَٰتٌ مِّن رَّبِّهِمْ وَرَحْمَةٌ﴾[البقرة:١٥٧]، وقال:﴿فَفِى رَحْمَةِ ٱللَّهِ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ﴾[آل عمران: ١٠٧]، وآيات كثيرة غيرها.

ويأخذ بشار بها في أغراضه، فوظفها غزلاً في قول الطبيب أنه ليس له شفاء إلا برحمة الله، فقال: [86]

واسْتَرِحْ بالحَبيبِ فيما تُلاقي
كلُّ شَيْءٍ سِوى الحَبيبِ عناءُ
ويقولُ الطَّبيبُ في رَحْمَةِ اللهِ
غَناءٌ ولَيْسَ عِنْدي غَناءُ

فوظف تركيب (رحمة الله) الذي يجري على ألسن الناس عند اليأس من شفاء المريض، خدمة لغرضه من الغزل، وكأنه يلحظ بعين خفية قوله تعالى: ﴿وَرَحْمَتُ رَبِّكَ خَيْرٌ مِّمَّا يَجْمَعُونَ﴾[الزخرف: ٣٢].

وتتبدى قدرته اللغوية في طرائق عرضه للمعاني بتوظيف التركيب، مغايراً ومخالفاً للمعنى الأول بالتناص نفسه، فشبب بإمرأة يقال لها رحمة عشقها، فقال:(٨٧)

يا رَحْمةَ اللهِ حُلِّي في منازِلنا
وجاوِرينا فَدتْكِ النفْسُ من جارِ
أنْتِ المُنى وحديثُ النَّفس خاليَةً
ومُنْتهى حاجَتي القُصْوى وأوْطاري

فلولا أنه ذكر في الشطر الثاني: المجاورة، وفداء النفس، لظن المتلقي أنه يطلب تنزل رحمة الله، ويسأل مغفرته ورضوانه، لكنها لفتة شاعرية أرادها لتكون رحمة تتنزل صبابة وعشقًا على طريقته، وقال:(٨٨)

حَوْراءُ كالرّيم أعْلاها إذا خَرَجتْ
تهْتَزُّ في كَفَلٍ كَالدِّعْصِ مَرْمارِ
يا رحْمَةَ الله حُلّي غير صاغِرَةٍ
على حَزينٍ بِدارِ الحُبِّ مَرّارِ

فطلب تنزل الرحمة دعاء قرآني من قوله تعالى: ﴿وَٱعْفُ عَنَّا وَٱغْفِرْ لَنَا وَٱرْحَمْنَآ﴾ [البقرة: ٢٨٦]. على حين أن الشاعر يخاطب المرأة المحبوبة-رحمة- لتنزل عنده وتكون معه، فأفاد من مفردات القرآن الكريم وتراكيبه(٨٩) في طلب الرحمة، ووظفها صبابة وعشقاً، ويخيل للمتلقي في الوهلة الأولى أنه يطلب رحمة الله، ثم يفاجئه بأنه يطلب غراماً وحباً من محبوبته!

ويبدو أن ثقافته واطلاعه تعدى إلى كثير من الأحكام الشرعية الفقهية، فجاء ذكرها ملحوظاً في شعره، ومنها أحكام الحج، وغيرها من زمزم، والحجر، والمقام، فقال:(٩٠)

إنني والمقامِ والحَجَرِ الأسوَدِ
والبيْتِ مُشْرفاً كالسَّحابَهْ

فالمقام والبيت ممّا جاء في القرآن الكريم: ﴿وَٱتَّخِذُواْ مِن مَّقَامِ إِبْرَٰهِـۧمَ مُصَلًّى﴾ [البقرة:١٢٥]، وقال في البيت والكعبة: ﴿جَعَلَ ٱللَّهُ ٱلْكَعْبَةَ ٱلْبَيْتَ ٱلْحَرَامَ قِيَٰمًا لِّلنَّاسِ﴾[المائدة:٩٧]، لكن الشاعر وظفها قسمًا لشرفها ومكانها، مؤكدًا حبه لها حتى إنه يشتهي قبلتها، اعتماداً على ألمعية المتلقي بإدراك قدسية هذه الأماكن، فقال:(٩١)

حَلَفْتُ بِمَنْ حَجَّ الْمُلبُّونَ بَيْتَهُ
وبالخَيْفِ والـرّامينَ للجَمَـراتِ
لَتَقبيلُ خَـدَّيْها وَمَـصُّ لِسـانِها
ألَـذُّ مِـنَ البـاكينَ في عَرَفـاتِ

ويلحظ شدة الصبابة والغرام في توظيف القسم بتلك الأماكن المقدسة العظيمة، ليشير ويؤكد أن الحب والصبابة والتقبيل أشهى وألذ لديه من تلك الأماكن والإقامة فيها، وهذا من الشطط الغرام والتهالك على الشهوة واللذة!

التناص الأسلوبي:

يمثل هذا اللون من التناص معارضة نص آخر على سبيل التقليد أو المحاكاة، فهو يحيل بكل وضوح على محاكاة أسلوب سابق[٩٢] تمثله أو أعجب به، ويعني السير على هَدْي نص سابق ليقتدي به في أسلوبه[٩٣].

وعليه، فقد اتخذ الشاعر من هذا اللون من التناص طريقاً حاكى فيه أسلوب القرآن الكريم، فعلق بعبار قرآنية في غزله بعَبْدَة محبوبته، فقال:[٩٤]

لـوْ بـدا اليـأسُ مـنْ عُبَـيْ
دَةَ قـــدْ قـــام نـــادبي
عبـــد بـــــالله أطْلِقِـــي
مـن عَـذابٍ مُوَاصِـبِ
رجُـــلاً كـــان قـــبلكُم
راهِبـــاً أو كراهِـــبِ

لكنه شكل العبارة القرآنية حسب غرضه فناً في الصيغة من قوله تعالى:﴿وَلَهُمْ عَذَابٌ وَاصِبٌ﴾[الصافات:٩]، وعدل إلى لفظ "مواصب" بدل واصب- وهي من الديمومة وعدم الانقطاع والألم[٩٥]- ليشير إلى المشاركة بهذه الصيغة، بعد أن نمى إليها خبر من كاذب، فكأنه يقول: أكون في عذاب ناصب بعد هذه الوشاية، مثلما أنتِ في عذاب دائم. فلفتته إبداعية في توظيف التناص، ثم تحويل بعض الألفاظ لتتناسب مع غرضه وحاله فأبقى على معناه ومحموله الدلالي وزاد عليه دلالة حداثية نتجت عن دخوله في النص الشعري[٩٦]، فالنص القرآني يشير إلى شدة العذاب ودوامه، والشاعر وظفها تشاكلاً بينهما في العذاب المتواصل! فإدخاله الجملة القرآنية متناسبة مع قافية البيت دليل على وعيه لما يريد قوله على ما فيه من إيقاع شعري متناسق مع الوزن: مواصب = واصب.

ويتخذ من أسلوب القرآن الكريم حين ذكر جهنم بأنها لا تبقي ولا تذر طريقاً إلى فنه، فينقل الشاعر الحديث عن

فتنة أكلت كل شيء فيقول في مدح عبدالله ابن عمر بن عبدالعزيز:(٩٧)

ضَمَّ العراقَ وَقَدْ هَزَّتْ دَعائِمَهُ
صَمَّاءُ عَمْياءُ لا تُبْقـي ولا تـذَرُ
فقوَّمَ اللهُ أضْـغانَ القُلـوبُ بِـهِ
وأدْرَكَ الـدّينَ إذْ إدْراكُـه عَسِـرُ

فأحضر وصف القرآن الكريم لجهنم، من قوله تعالى:﴿وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا سَقَرُ ۝٢٧ لَا تُبۡقِي وَلَا تَذَرُ﴾[المدثر:٢٧-٢٨]، ونعت به الفتنة، بلفتة إبداعية من الشاعر في استعانته بالنص القرآني، مصوراً الأمر مجسداً على حقيقته، ثم ثنّى بنص آخر من قوله تعالى في تصوير أضغان القلوب:﴿أَمۡ حَسِبَ ٱلَّذِينَ فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ أَن لَّن يُخۡرِجَ ٱللَّهُ أَضۡغَٰنَهُمۡ﴾[محمد:٢٩]، على أنه جاء بها ثناء على الممدوح أنه قوَّم الأضغان وسكّن النفوس فأكمل ما بدأه من قضاء الممدوح على الفتنة التي لا تبقي ولا تذر، فاجتزأ الآية كاملة لتوافق الايقاع الشعري والقافية والروي محاكاة لأسلوب القرآن الكريم على مستوى الصوت.

وفي هذا السياق يقول بشار في هجاء يعقوب بن داوود:(٩٨)

يا أَيُّها الناسُ قَدْ ضاعَتْ خِلافَتُكُمْ
إنَّ الخليفـةَ يعقـوبُ بـن دَاوودِ
ضاعَتْ خِلافَتُكُم يا قَوْم فالتَمِسوا
خَليفَـةَ الله بَـيْنَ الـزِّقّ والعـودِ

وبذا، يوظف خطاب القرآن الكريم للناس:﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقۡنَٰكُم مِّن ذَكَرٖ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَٰكُمۡ شُعُوبٗا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْۚ إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ عِندَ ٱللَّهِ أَتۡقَىٰكُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٞ﴾[الحجرات:١٣]، ولعله لجأ إلى هذا التناص ليعلم خطابه الناس جميعًا فالقرآن الكريم حين يخاطب بـ ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ﴾، يوضح لهم قضية عامة في الخلق على اختلاف أجناسهم وألوانهم وثقافتهم ومعتقدهم، فغلب على خطاب أهل مكة المكرمة(٩٩) بـ ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ﴾، فلما رأى الشاعر أن الخلافة قد ضاعت بتسلط يعقوب، وهي قضية عامة تَهُم كل المسلمين، خاطبهم بنص القرآن الكريم، إعلاماً وتحريضاً وتحذيراً لما يحصل، وكأن الدنيا قد أصابها التلف والهلاك فاحذروا يا أيها الناس(١٠٠). ثم نفذ إلى تناص آخر وهو قوله: خليفة الله، وهي من قوله تعالى مخاطباً داوود عليه السلام: ﴿يَٰدَاوُۥدُ إِنَّا جَعَلۡنَٰكَ خَلِيفَةٗ فِي ٱلۡأَرۡضِ﴾[ص: ٢٦]، ولعلها من الموافقات أن يكون

المخاطب في القرآن الكريم هو داود النبي، ﷺ، وفي الأبيات ابن داود. ولما كرر لفظ الخليفة لفت انتباه القارئ إلى قصدية واضحة وباعثاً نفسياً يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها(١٠١)، فألمح إلى الآية إشارة إلى تساوي الخلق، فلماذا هذا التكبر من ابن داوود، فالخطاب أفاد فنية جديدة إلماعاً دون إفصاح.

ووظف القرآن الكريم الشكاية إلى الله عند المصيبة، فقال على لسان يعقوب ﷺ حين ابتلي بفقد ولديه: ﴿قَالَ إِنَّمَآ أَشۡكُواْ بَثِّي وَحُزۡنِيٓ إِلَى ٱللَّهِ وَأَعۡلَمُ مِنَ ٱللَّهِ مَا لَا تَعۡلَمُونَ﴾ [يوسف:٨٦]، ويولع الشاعر بالشكاية لأغراض شتى، فقال عندما أصيب بفقد ولده:(١٠٢)

فلولا أن الشكاية مما يريح القلب ويواسي النفس لما قالها يعقوب ﷺ، حين فقد أولاده، فوظفها بشار حين فقد ولده، تناصاً إيحائياً على طريقة يعقوب ﷺ، فألمع إلى لفظ "حاجة" بقوله: ﴿حَاجَةً فِي نَفۡسِ يَعۡقُوبَ﴾[يوسف:٦٨]، وأشار إلى الصبر والدموع من قوله:﴿وَٱبۡيَضَّتۡ عَيۡنَاهُ مِنَ ٱلۡحُزۡنِ﴾[يوسف:٨٤]، وظلُّ الموقفين فقد الولد. وفي الوقت نفسه يستخدم الشكاية في الغزل بالطريقة نفسها وكأنها متنفسًا ينفث بها همومه، فقال:(١٠٣)

كيْف عيْشي وما نَعودُ كما كُنَّا
إلى اللهِ أشْـتكي جَهْـدَ كَرْبـي

فَـرَغَ النّـاسُ مِـنْ مُعالجَـةِ النَّـا
سِ جَميعاً وأنْتِ همِّـي وَرَبِّـي

وتظهر مسحة الغزل في أبياته، فعلى الرغم من أن القرآن الكريم قدم لفظ أشكو على لفظ الجلالة الله، إلا أن بشاراً يقدم لفظ الجلالة على الشكاية، لإيقاعها المتجلي تعظيماً للاسم ومراعاة للوزن الشعري، لذلك أشار إلى الربوبية والهموم فهي همه وربه!

فتراه لجأ إلى الشكاية نهاية لما حمل من ثقل حبها، وشغله بها، فكانت آخر نفثات صدره وضمير نفسه، وتبدو كأنها شكاية اليائس، ومنقطع الأمل والرجاء، فختمها بتصوير نفسه جمالاً إبداعياً في توظيف التناص!(١٠٤)

ومن آيات القرآن الكريم الدعاء على المعاندين والعاصين بالبعد والسحق، فقال سبحانه:﴿فَٱعۡتَرَفُواْ بِذَنۢبِهِمۡ فَسُحۡقٗا لِّأَصۡحَٰبِ ٱلسَّعِيرِ﴾[الملك: ١١]، وقال:﴿فَبُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ﴾[المؤمنون:٤١]. فهذا أسلوب دعاء

وهلاك[١٠٥]. ويوردها بشار قريبًا من المعنى نفسه، لكن في الخارجين على المهدي، فقال:[١٠٦]

ويوسُفُ البَـرْمُ قـد عَبـأْتَ لَـهُ
حتى هَـوى في الجَحـيمِ منْقَلَبـا
بُعْداً وسُحْقاً لِمَنْ تَولَّى عَـنِ الـ
حـقِّ وَعـاصَ المَهْـدِيَّ مُرتَعِبـا

فحاكى طريقة القرآن الكريم، فوظفها ذمّاً بمن نقض بيعة المهدي، ولما جاءت الألفاظ في إهلاك عاد وثمود، فإنه أشار إلى أن مصيرهم على يد المهدي كمصير عاد وثمود، من قوله تعالى:﴿أَلَا بُعْدًا لِّعَادٍ قَوْمِ هُودٍ﴾[هود:٦٠]، وقوله:﴿أَلَا بُعْدًا لِّثَمُودَ﴾ [هود:٦٨]، فمن هاتين الآيتين نفذ إلى التلميح بمصير هلاك الناكثين! وفي ديوانه كثير من المفاهيم الإسلامية[١٠٧]. وبذا، يظهر أن الشاعر أفاد كثيرًا من أسلوب القرآن الكريم وطرائقه في عرض معانيه، فوظفها متوافقة مع غرضه، وجلّى للمتلقين إبداعه الشعري من غير أن تتنافر النصوص أو تتعارض في دمجها بنصه الشعري.

الخاتمة:

توصل البحث في نهايته إلى:

١. تعدد ثقافة بشار انعكست على شعره وأدبه.
٢. تلوّن بشار في مذهبه ومعتقده وولائه، كان له أثر واضح في توظيف آيات القرآن الكريم بعمق ووعي.
٣. التناص القرآني في شعر بشار اتخذ ألواناً متعددة، تناص استشهادي اقتباسي، وتناص إحالي، وتناص تلميحي إشاري، وتناص أسلوبي.
٤. كان يوظف التناص لينطلق منه إلى أغراضه بعد أن يصبغه بشاعريته المتميزة.
٥. وظّف التناص بمعنىً معكوس لغرضه، وصل في بعض الأحيان إلى درجة المبالغة والشطط.
٦. ملأ ديوانه بألفاظ ومصطلحات وتراكيب إسلامية دينية، مما يشير إلى ثقافته العالية في دراسة القرآن الكريم.
٧. وظف التناص القرآني قصداً إلى تكثيف المعنى بما أغنى عن جمل وفقرات في توظيفه.
٨. غدا النص القرآني ممزوجاً بالنص الشعري من غير إقحام أو تنافر، إنما عمق المعنى وجلّاه كأنه في حاجة إليه.
٩. كان التناص متكأً ينفذ منه إلى موضوعات شعرية متعددة بلغت الإبداع الفني المنشود.

الهوامش:

(١) هو بشار بن برد بن برجوخ، أبو معاذ، مخضرم الدولتين الأموية والعباسية، كان مولى لبني عقيل أو سدوس، ويلقب بالمرعث، ولد أعمى، قال الشعر وهو صغير، ثم نبغ فيه، كان ينحى نحو القدماء في نظمه ولغته وشعره. انظر: **الأصفهاني**، أبو الفرج، الأغاني، مؤسسة عز الدين للطباعة، بيروت، ج٣، ص٢٠. وابن قتيبة: أبو محمد عبدالله بن مسلم، الشعر والشعراء، ص٥١١، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتاب العربي، ط٢، بيروت.

(٢) **الأصفهاني، الأغاني**، ج٣، ص٢٠، وابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص٥١١.

(٣) الأفغاني، سعيد، **في أصول النحو**، المكتب الإسلامي، بـيروت، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م، ص١٩- ٢٠.

(٤) **الأصفهاني، الأغاني**، ج٣، ص٢٣.

(٥) **المصدر نفسه**، ج٣، ص٢٣.

(٦) **المصدر نفسه**، ج٣، ص٢٦.

(٧) الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد، **سير أعلام النبلاء**، مؤسسة الرسالة، ط(٩)، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م، بيروت، ج٧، ص٢٥. والبغدادي، عبدالقادر بن عمر، **خزانة الأدب**، دار صادر، ط(١)، بيروت، ج١، ص٥٤١.

(٨) **الأصفهاني، الأغاني**، ج٣، ص٢٣.

(٩) ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ص٥١٣.

(١٠) عطوان، حسين، **شعراء الدوليتين الأموية والعباسية**، دار الجيل، ط (١) ، ١٩٧٤، ط(٢)، ١٩٨١م، ص٢٥٤-٢٥٦.

(١١) **الأصفهاني، الأغاني**، ج٣، ص٢٤.

(١٢) واصل، عصام حفظ الله، **التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر**، دار غيداء، عمان، ط(١)، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م، ص٧٨.

(١٣) أشبهون، عبدالملك، **إدوارد الخراط وقضايا تجنيس النصوص السردية**" مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة البحرين، العدد ١٦/ ١٧، ٢٠٠٩م، ص٦٥.

(١٤) **ديوان بشار بن برد**، جمع وشرح: الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، جانفي، ١٩٧٦م، ج١، ص١٦٣.

(١٥) القرطبي، أبو عبدالله محمد بن أحمد الأنصاري، **الجامع لأحكام القرآن**، دار الكتاب العربي، ج١٠، ص٤١٤.

(١٦) ديوانه، ج٢، ص٢١١.

(١٧) مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط(٤)، ٢٠٠٥م، ص١٢٤.

(١٨) ديوانه، ج٢، ص٢١٩.

(١٩) شرح الديوان، ج٢، ص٢١٩.

(٢٠) نتالي بييقي، غروس، **مدخل إلى التناص**، ترجمة: عبدالحميد بورايو، نينوى، دمشق، ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م، ص٣٨.

(٢١) ديوانه، ج٢، ص١٧.

(٢٢) ضيف، شوقي، **العصر العباسي الأول**، دار المعارف بمصر، ط(٢)، ص٢١١.

(٢٣) ديوانه، ج٢، ص٢٢١. وانظر في ذكرهما كذلك، ج٢، ص١٢٤،٤٢.

(٢٤) **العصر العباسي الأول**، ص٢١٧.

(٢٥) ديوانه، ج٢، ص٢٩. وانظر قوله في معنى الموت غزلاً: أصبحت في سكرات الموت سكراناً، ج٤، ص٢٤٥.

(٢٦) جراهام ألان، **نظرية التناص**، ترجمة: د.باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، ط (١)، ٢٠١١م، ص٦١.

(٢٧) ديوانه، ج٢، ص٢٨.

(٢٨) **المصدر نفسه**، ج٢، ص١٣١.

(٢٩) **المصدر نفسه**، ج٢، ص١٣١.

(٣٠) حسين، طه، **حديث الأربعاء**، ط (١٢)، دار المعارف بمصر، ج٢، ص١٩٣، ٢٠٧، **والعصر العباسي الأول**، ص٢١٨.

(٣١) ديوانه، ج٢، ص١٨٤، وانظر في اسم المحبوبة: الشرح، ص٢، ص١٨٣.

(٣٢) ديوانه، ج٢، ص١٤٧، **وانظر في اسم المحبوبة**، الشرح، ص١٤٧.

(٣٣) الحاجري، طه، بشار بن برد، دار المعارف، ١٩٦٣م، ص٣٨.

(٣٤) ديوانه، ج٣، ص٢٠٤.

(٣٥) ذكرها صاحب الأغاني أنها جارية عشقها وهام بها، وهي من أهل البصرة، ج٣، ص٣٧.

(٣٦) ديوانه، ج٤، ص٦٦.

(٣٧) **المصدر نفسه**، ج٣، ص٢٠٦.

(٣٨) **المصدر نفسه**، ج٣، ص٢٠٦.

(٣٩) **آفاق التناصية المفهوم والمنظور**، ترجمة: محمد خير البقاعي، جداول، الكويت، ط(١)، ٢٠١٣م، ص٩٤.

(٤٠) ديوانه، ج٤، ص٧٠، وانظر الأغاني في قصة الأبيات، ج٣، ص٢٨. وانظر، ملحم، إبراهيم أحمد، جماليات الأنا في الخطاب الشعري دراسة في شعر بشار بن برد، دار الكندي، ط(١)، ٢٠٠٤م، ص١٠٩، حول السمو بصورتها لتقترن بعالم الجن مشاكلة مع صورة الرجل الصالح وموسى عليهما السلام.

(٤١) نافع، عبدالفتاح صالح، **الصورة في شعر بشار بن برد**، دار الفكر، عمان، ١٩٨٣م، ص٢٩٣.

(٤٢) **نظرية التناص**، ص٥٥، **وآفاق التناصية**، ص٨٢-٨٣.

(٤٣) ديوانه، ج٢، ص١٥٣.

(٤٤) ابن كثير، الحافظ عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير، **تفسير القرآن العظيم**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط(١)، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م، ج٣، ص٢٣٢.

(٤٥) **آفاق التناصية**، ص٨٧.

(٤٦) **نظرية التناص**، ص١٥.

(٤٧) فعمر بن أبي ربيعة يقول:

حدثـــونا أنـــها لي تفثت

عقـــداً يا حبذا تلك العقد

شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، مطبعة المدني، القاهرة، ط(٣)، ١٣٨٤هـ- ١٩٦٥م، ص٣٢٢.

(٤٨) ديوانه، ج٣، ص٦٧.

(٤٩) **المصدر نفسه**، ج٣، ص٧١.

(٥٠) **المصدر نفسه**، ج٢، ص١٩٩.

(٥١) **مدخل إلى التناص**، ص٢٥.

(٥٢) ديوانه: ج٢، ص١٩٧.

(٥٣) **المصدر نفسه**، ج٢، ص٢٠١.

(٥٤) **المصدر نفسه**، ج٢، ص٢٠١.

(٥٥) **المصدر نفسه**، ج٣، ص٢٣.

(٥٦) **المصدر نفسه**، ج٣، ص٢٣.

(٥٧) **المصدر نفسه**، ج٤، ص٢٢٠.

(٥٨) **تحليل الخطاب الشعري**، ص١٣١، ١٣٤.

(٥٩) ديوانه، ج٤، ص١١٨.

(٦٠) **التناص التراثي**، ص٩٥.

(٦١) ديوانه، ج١، ص٣٩٣.

(٦٢) **نظرية التناص**، ص٤٤، وقد تكون من الإحالة المركبة وهي عدة تناصات في سياق واحد. التناص التراثي، ص٩٦.

(٦٣) ديوانه، ج٢، ص٢٠٧.

(٦٤) **المصدر نفسه**، ج٤، ص٥٤، ويروي في البيت الثاني بدل كلمة المهدي، كلمة المنصور لأن أبا مسلم قتل في عهد المنصور كما ذكر شارح الديوان.

(٦٥) ديوانه، ج٤، ص٥٥.

(٦٦) **العصر العباسي الأول**، ص٢١٠-٢١١.

(٦٧) **جماليات الأنا في الخطاب الشعري**، ص٤١.

(٦٨) ديوانه، ج٣، ص٤٢.

(٦٩) الخضري، محمد، **نور اليقين في سيرة سيد المرسلين**، تحقيق: محي الدين الجراح، ص٢٥٥-٢٥٦.

(٧٠) **التناص التراثي**، ص١٠٩.

(٧١) ديوانه، ج٤، ص١٧.

(٧٢) مطالع سورة، الحشر، الصف، الجمعة، كلها بدأت بالتسبيح.

(٧٣) ديوانه، ج١، ص١٤٩.

(٧٤) **المصدر نفسه**، ج٢، ص٣٠.

(٧٥) **تسبيحه في مواطن أخرى**، ج٢، ص٨٠، ج٤، ص٤٧.

(٧٦) ديوانه، ج١، ص١٣٣.

(٧٧) **تحليل الخطاب الشعري**، ص١٢١.

(٧٨) ديوانه، ج١، ص٢٠٦.

(٧٩) توظيف التقوى: ج١، ص١٤٥، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٩٢، ج٢، ص٦٣.

(٨٠) ديوانه، ج٢، ص١٤٨.

(٨١) **المصدر نفسه**، ج٢، ص١٣٨.

(٨٢) **المفاتيح الشعرية**، ص٢١٦.

(٨٣) وانظر في الصلاة والسجود والقنوت وغيرها من شؤون الصلاة، ديوانه: ج٢، ص٢٤، ٢٧، ٣١، ٤١، ٩٣، ١٢١، ١٤١، وغيرها.

(٨٤) ديوانه، ج١، ص١٦٢.

(٨٥) **المصدر نفسه**، ج١، ص١٦٢، وأشار شارح الديوان إلى قوله: فاغضي أنها بعين مهملة وصاد، فكأن الصواب فأعصي الربا.

(٨٦) ديوانه، ج١، ص١٣٨.

(٨٧) **المصدر نفسه**، ج٣، ص١٤٦.

(٨٨) **المصدر نفسه**، ج٣، ص١٤٧، وانظر: ج٣، ص١٤٨، قوله: برحمة الله أستغني وأوطاري، في الأسلوب نفسه.

(٨٩) بعض الإشارات قوله: قضى الله، وجزى الله، حرم الله، ج١، ص١٣٦، ج٢، ص١٣٧، ج٣، ص٦٣، ١٩١، وغيرها، وسقى الله، ج١، ص٢١٣، ٢٧٢.

(٩٠) ديوانه، ج١، ص٢١٩.

(٩١) **المصدر نفسه**، ج٢، ص٤٣.

(٩٢) **نظرية التناص**، ص٢٦٩، ومدخل إلى التناص: ص٧٥.

(٩٣) **تحليل الخطاب الشعري**، ص١٢١.

(٩٤) ديوانه، ج١، ص١٨٩.

(٩٥) الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، **جامع البيان عن تأويل القرآن**، ضبط محمود شاكر، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط(١)، ١٤٢١هـ-٢٠٠١م، ج٢٣، ص٤٨. والزمخشري: أبو القاسم محمود بن عمر، الكشاف، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط(٢)، ١٤٢١هـ- ٢٠٠١م، ج٤، ص٣٩.

(٩٦) **التناص في التراث العربي**، ص٨٠.

(٩٧) ديوانه، ج٣، ص١٥٧.

(٩٨) **المصدر نفسه**، ج٣، ص٩١.

(٩٩) الزركشي، بدر الدين محمد بن عبدالله، **البرهان في علوم القرآن**، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م، ج٢، ص٢٤٥.

(١٠٠) وانظر قوله في الهجاء أيضاً: فقلت معاذ الله، ج٣، ص٢٤١، وهي قوله تعالى: ﴿مَعَاذَ ٱللَّهِ﴾[يوسف:٧٩].

(١٠١) الشهرزوري، يادكار لطيف، **المفاتيح الشعرية قراءة أسلوبية في شعر بشار بن برد**، ص٢١٦، دار الزمان، دمشق، ط(١)، ٢٠١٢م.

(١٠٢) ديوانه، ج١، ص٢٧٩.

(١٠٣) **المصدر نفسه**، ج١، ص٢٩٦.

(١٠٤) وانظر، ج٢، ص٥٧، ٦٧، في الشكاية غزلاً في محبوبته خشّاب.

(١٠٥) الدرويش، محي الديـن، **إعـراب القـرآن الكريم وبيانه**، دار اليمامة للطباعة، بيروت، ط (٣)، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م، ج٦، ص٥١٩. القرطبي: ج١٢، ص١٢٤-١٢٥.

(١٠٦) ديوانه، ج١، ص٣٤٧.

(١٠٧) **المصدر نفسه، ج١**، ص١٧٥، ١٩٧، ٢٠٦، ٢١٥، ٢٣٣، ٢٤٠.